

Cuadernos de **Filología Clásica. Estudios Latinos**

ISSN: 1131-9062

<http://dx.doi.org/10.5209/CFCL.60933>



EDICIONES
COMPLUTENSE

Motivos amorios en las *Églogas* de Nemesiano¹

Rosario Moreno Soldevila²

Recibido: 13 de enero de 2018 / Aceptado: 5 de junio de 2018

Resumen. En este artículo se analizan los motivos amorios presentes en las *Églogas* de Nemesiano y se comparan con la configuración de estos tópicos en la literatura latina anterior, con el fin de calibrar en su justa medida las innovaciones de este poeta tardío y comprender la trabazón interna del corpus y su relación con la tradición literaria de temática amoriosa.

Palabras clave: Nemesiano; poesía pastoril; amor en la literatura; motivos amorios; poesía tardoantigua.

[en] Love motifs in Nemesianus' *Eclogae*

Abstract. This paper analyses the love motifs in Nemesianus' *Eclogues*, comparing them with their configuration in previous Latin literature, in order to gauge the innovations of this late Latin poet and to comprehend the interwoven inner structure of the corpus and its relationship with the love literary tradition.

Key words: Nemesianus; bucolic poetry; love in literature; love motifs; Late antique poetry.

Sumario: 1. Introducción. 1.1 Contenido y estructura de la *Égloga* II. 1.2. Contenido y estructura de la *Égloga* IV. 2. Motivos amorios en las *Églogas* de Nemesiano. 3. Conclusiones. 4. Bibliografía.

Cómo citar: Moreno Soldevila, R., «Motivos amorios en las *Églogas* de Nemesiano», *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 38.1 (2018), 59-82.

1. Introducción

En el año 2011 se publicó en la Universidad de Huelva un ambicioso volumen sobre motivos amorios en la Antigüedad bajo el título *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (ss. III a.C.-ss. II d.C.)*. Esta obra de referencia para los estudios de literatura amoriosa se basó en un amplio corpus de textos, que tenía como límite temporal el siglo II d.C., representado por Apuleyo y Frontón, si bien

¹ Este artículo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Motivos amorios en la poesía latina tardía (ss. III-V d.C.)” (FFI2014-56798-P), del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

² Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. E-mail: rmorsol@upo.es

ocasionalmente se pueden encontrar en algunas entradas ejemplos de textos de época tardía. Como presupuesto de partida de aquel estudio puede entenderse, pues, que el núcleo de las configuraciones literarias sobre el amor habría quedado definido con la obra de los grandes autores de la Antigüedad clásica —y postclásica—, quedando relegados los autores de la Antigüedad tardía a la condición de meros epígonos en lo que a temática amorosa se refiere. Tomando como referencia el citado *Diccionario* (en adelante *DMA*), este trabajo pretende analizar el uso que el poeta tardío Nemesiano³ hace de los motivos amorosos clásicos, con el fin de calibrar si este poeta aporta alguna novedad al corpus de imágenes y configuraciones amorosas en la Antigüedad tardía. Como base del análisis se tomarán fundamentalmente las *Églogas* II y IV, dos poemas de contenido amoroso, si bien se tendrán en consideración algunos otros pasajes de las *Églogas* I y III. La presentación del material y la descripción de los motivos se hará según los lemas del *DMA* y en orden alfabético, para proceder a las conclusiones generales al final del artículo. Para contextualizar el análisis, se repasará en primer lugar el contenido y la estructura de las *Églogas* II y IV, sobre el amor desgraciado de dos pares de pastores⁴.

1.1 Contenido y estructura de la *Égloga* II

La *Égloga* II, que se extiende a lo largo de noventa versos, consta de cinco partes:

A. El poema comienza con una introducción narrativa de diecinueve versos en los que se describe el amor de dos pastores, Idas y Alcón, por la misma zagala, Dónace, y las relaciones sexuales que mantienen con ella hasta que los padres de la muchacha la encierran dejando a los muchachos sumidos en la más triste desolación. Esta separación provoca el canto alterno de los pastores.

B. El lamento de Idas se extiende entre los versos 20 y 52, y consta de las siguientes partes:

- 1) Invocación a las deidades del campo para que le revelen dónde se encuentra Dónace (20-24).
- 2) Efectos de la espera infructuosa en el ganado y en el enamorado (*signa amoris*) (25-34).
- 3) Descripción de la riqueza agropecuaria y de las cualidades del enamorado (35-39).

³ Marco Aurelio Olimpio Nemesiano fue un poeta norteafricano del s. III d.C. Además de cuatro *Églogas*, que fueron atribuidas durante mucho tiempo a Calpurnio Sículo, también se conservan más de trescientos versos de un poema didáctico sobre la caza, *Cynegetica*, datable entre los años 283 y 284 d.C.

⁴ Salvo indicación contraria, seguimos la edición de Korzeniewski 1976, aunque consultamos también la de Volpilhac 1975 y la más reciente de Williams 1986, provista de comentario. También remitiremos con frecuencia al comentario más completo de Magaña 2001. Pueden consultarse las traducciones de Correa 1984 y Fernández Galiano 1984 (versión rítmica). Sobre la recepción de la poesía pastoril en la Antigüedad tardía son muy recomendables los estudios de Green 2004, Mayer 2006 y Chinn 2017. Sobre las *Églogas* de Nemesiano en particular, léanse también Kegel-Brinkgreve 1990, 169-172 y Hubbard 2001, 178-212. En cuanto a las relaciones intertextuales de Nemesiano con la poesía amorosa anterior son fundamentales los estudios de Vinchesi 1988 y Karakasis 2011. Un estado de la cuestión (susceptible tal vez de actualización) puede leerse en Volpilhac 1998 y como estudio más reciente recomendamos Seng 2016.

- 4) Síntomas del mal de amores de Idas (40-43).
- 5) Efectos de la ausencia o la presencia de la amada en la naturaleza (y en la percepción de la naturaleza por parte del amante):
 - efectos de la ausencia (44-46);
 - efectos de la presencia (47-49).
- 6) Comparación entre los dioses de la naturaleza y el amante (50-52).

C. Los versos 53 y 54 son una transición entre los cantos de los dos pastores, con una invocación a Febo como dios de la inspiración poética.

D. A continuación, el lamento de Alcón se extiende entre los versos 55-87 con la siguiente estructura:

- 1) Invocación a las deidades del campo para que le revelen la causa del abandono por parte de Dónace (55-59).
- 2) Descripción de los regalos (*munera amoris*) de Alcón a Dónace (60-68).
- 3) Rechazo de Dónace (69).
- 4) El oficio de pastor como causa de desprecio y su reivindicación (70-73).
- 5) Autoelogio del enamorado (*suasoria amoris*):
 - ponderación de la propia belleza (74-81);
 - ponderación de las habilidades musicales (82-84).
- 6) Promesa de cantar a la amada incluso en la propia ciudad (85-87).

E. Caída de la noche y fin del canto de los pastores (88-90).

1.2. Contenido y estructura de la *Égloga IV*

La *Égloga IV* también comienza con una introducción narrativa (1-13) en la que se presenta a los pastores, Lícidas y Mopso, enamorados respectivamente de un muchacho, Yolas, y una muchacha, Méroe, sin ser correspondidos. Al contrario, sufren la burla de los objetos de su deseo. Esta situación da lugar al canto de los pastores, estructurado en diez estrofas de cinco versos, cantadas alternativamente por uno y otro y culminadas por el mismo estribillo: *Cantet, amat quod quisque: levant et carmina curas*.

- 1) Mopso: queja por la actitud de Méroe, que da largas al enamorado sin darle una negativa firme (14-19).
- 2) Lícidas: advertencia a Yolas: el tiempo pasa y no siempre será joven y hermoso (20-25).
- 3) Mopso: contraste entre el deseo sexual en la naturaleza y el rechazo de Méroe (26-31).
- 4) Lícidas: los toros que ahora luchan por una vaca hace poco eran novillos: también el tiempo pasa raudo para Yolas y pronto será un hombre (32-37).
- 5) Mopso: invitación a Méroe para cobijarse con él a la sombra. Silencio de la naturaleza en contraste con el canto en soledad del enamorado (a las cigarras) (38-43).
- 6) Lícidas: invitación a Yolas para cobijarse con él a la sombra. Descripción del *locus amoenus* (44-49).
- 7) Mopso: imposibilidad de soportar los desprecios de Méroe (variación sobre el motivo de los *adynata* y los *labores in amore*) (50-55).

- 8) Lícidas: la perseverancia y la paciencia son la única forma de superar el desdén de los muchachos (56-61).
- 9) Mopso: recurso infructuoso a la magia como *remedium amoris*. Sigue ardiendo de amor por Méroe (62-67).
- 10) Lícidas: recurso infructuoso a la magia como *remedium amoris*. Yolas cada vez le parece más hermoso (68-73).

El canto amebeo termina con el estribillo, sin conclusión narrativa por parte el poeta.

2. Motivos amatorios en las *Églogas* de Nemesiano

1. Amada (*puella*): en la *Égloga* II los dos pastores están enamorados de la misma zagala, Dónace, que es calificada como ‘hermosa’ en la primera palabra del poema (*Ecl.* 2.1 *Formosam Donacen*⁵; 59). En la *Égloga* IV, en cambio, cada pastor está enamorado de una persona diferente, Mopso de Méroe y Lícidas de Yolas, un muchacho. Méroe también se describe como ‘hermosa’ (*Ecl.* 4.38 *Meroe formosa*⁶), si bien el pastor enamorado también alude a otras cualidades de su personalidad esquiva, llamándola ‘cruel’ y ‘huidiza’: *Ecl.* 4.14 *Inmitis Meroe rapidisque fugacior euris* (cf. Magaña 2001, 588). Que la amada es hermosa es un lugar común en la literatura clásica⁷. También es frecuente encontrar las quejas del enamorado por la crueldad de la amada que no le corresponde: los adjetivos *dura*, *saeva*, *crudelis* o *inmitis* aparecen con frecuencia aplicados a la *puella* desdeñosa⁸, pero también al amado que abandona a la mujer⁹ o al *puer* que no corresponde al amor (*vid. infra*)¹⁰. Cabe, no obstante, recordar un pasaje horaciano y el comentario de Porfirio para captar todos los matices de *inmitis*, que en su sentido primario se dice de la fruta inmadura y, por tanto, amarga: en Hor. *Carm.* 2.5.9-10 *tolle cupidinem / inmitis uvae* se refiere a una muchacha aún inmadura o, como aclara Porph. (*ad loc.*), virgen (*inmaturae uvae conparans viridem adhuc puellae virginitatem*).

La amada que huye veloz por los campos es, por otro lado, recurrente en muchos poetas: en las *Metamorfosis* de Ovidio las ninfas y doncellas que tratan de huir del acoso de los dioses son legión. Magaña (2001, 587-588) señala el paralelismo claro con Dafne (Ov. *Met.* 1.541 *fugacis*), de quien también dice el poeta que huye más veloz que la brisa (1.502-3 *fugit ocior aura / illa levi*), y con Galatea, que escapa de Polifemo más rauda que el viento (Ov. *Met.* 13.807 *ventis volucrique fugacior aura*)¹¹.

⁵ Cf. Verg. *Ecl.* 2.1 *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*. Véase Karakasis 2011, 298 para un estudio intertextual de este pasaje en relación con Virgilio y Calpurnio Sículo.

⁶ Adjetivo que aparece en *Ecl.* 4.26 referido a la novilla, que se pone como ejemplo tomado del mundo natural. Sobre el término *formosa*, véase Magaña 2001, 329-330.

⁷ *DMA*, s.v. “Belleza” (Moreno Soldevila), 73-76; “Descripción de la belleza de la amada” (Moreno Soldevila), 134-141.

⁸ *DMA*, s.v. “Cualidades morales de la amada”, ‘la amada desdeñosa’ (Martos Fernández), 113. Magaña 2001, 587 apunta sobre *inmitis*: «adjetivo empleado para referirse a la crueldad de la amada que, dentro de la poesía pastoril, tan sólo lo encontramos en Nemesiano, pero que goza de tradición dentro de la poesía amorosa».

⁹ *DMA*, s.v. “Amado”, ‘insensible’ (Moreno Soldevila), 40.

¹⁰ *DMA*, s.v. “Amado”, ‘cruel’ (Moreno Soldevila), 35-36. Cf. Karakasis 2011, 333 sobre *saevus*.

¹¹ Más paralelos en Korzeniewski 1976, 47.

Pero tampoco podemos olvidar las connotaciones de *fugax* en el contexto natural, pues es un adjetivo propio de animales huidizos: *ThLL s.v. fugax* (6.1.1474.14-29), *de bestiis ipsa natura timidioribus*. En los versos 26ss. (cf. Magaña 2001, 604-609) Mopso traerá a colación una serie de animales hembras que siguen a sus machos y las compara con la esquiva Méroe. El pasaje y el epíteto *fugax* sugieren el paralelo de Hor. *Carm.* 2.5, en el que la amada esquiva es comparada con una ternera y a Fóloe se le da precisamente el epíteto de *fugax*. Estas evocaciones deben ponerse en relación con la comparación en el mismo poema horaciano de la amada huidiza con una *uva inmitis*. La selección de adjetivos por parte de Nemesiano y el hipotexto horaciano sugieren, pues, la virginidad de Méroe.

Por otro lado, la comparación de Méroe con los rápidos vientos de levante sugiere movimiento, pero añade un matiz adicional: el viento normalmente se usa en poesía para simbolizar la inestabilidad del amor y sus promesas. Así Leandro no teme tanto al viento en su travesía a nado como que el amor de Hero sea como el viento: Ov. *Epist.* 19.95-96. Que las palabras de amor se las lleva el viento ya lo expresó Catulo: 70.3-4 *sed mulier cupido quod dicit amanti, / in vento et rapida scribere oportet aqua*; y la idea es recurrente en otros poetas, con variaciones: así Ovidio compara las palabras de las muchachas con las hojas caducas que se llevan el agua y el viento: Ov. *Am.* 2.16.45-46. En Tibulo y en el *Corpus Tibullianum* se alude a esta misma imagen en relación con las promesas de amor incumplidas (*periuria*): Tib. 1.4.21-22; [Tib.] 3.6.49-50. Pero no solo las promesas, el amor también se va con el viento: Ov. *Epist.* 17.204 *cum ventis noster abibit amor*. El amado voluble, inconstante, poco de fiar, es asimismo comparado con el viento o la brisa: Ov. *Epist.* 6.109 *mobilis Aesonide vernaque incertior aura*. Y según un poema tardío de la *Antología latina*, es más seguro confiar una nave a los vientos que el alma a una mujer: *Anth.* 268 (Riese) *crede ratem ventis, animum ne crede puellis*, una imagen ya anticipada en Hor. *Carm.* 1.5.11, donde la amada se compara con el viento engañoso en una travesía¹². Todas estas ideas están en juego en el pasaje de Nemesiano, pero el epíteto *rapidis* remite claramente al pasaje catuliano sobre la inestabilidad del amor y la vacuidad de sus promesas (Catull. 70.4). Según Karakasis (2011, 326), «the very idea of an elusive *puella* suggests the well-known elegiac topos of the *puella*'s fickleness, cf. e. g. Prop. 2.9.31-6, occasionally likened to the wind, cf. also Catul. 70.3-4)». Sin necesidad de expresarlo abiertamente, subyace la idea de Calp. *Ecl.* 3.10 *Mobilior ventis o femina!* En definitiva, todas estas alusiones contribuyen a la caracterización de Méroe como huidiza, inexperta, joven y caprichosa.

Los dos pastores de esta elegía corren por los campos tras sus amados, enloquecidos por el amor (Nemes. *Ecl.* 4.5-6¹³), pero su carrera no es en una única dirección en pos del amado que huye, sino que corren de un lado a otro (ese es el sentido de *discurrere*), objetos de la burla de Méroe y Yolas, quienes tan pronto les dan esperanzas como faltan a las citas acordadas (7-10). A lo largo del poema, se insiste en la idea de la huida, la soberbia y el desdén (*Ecl.* 4.50 *Meroes fastidia lenta superbae*¹⁴...). El pastor se queja de este tira y afloja de la seducción y preferiría que la amada le diera una negativa tajante: 4.18 *tandem, dura, nega: possum non velle negantem*. Esta frase con la que se cierra la estrofa antes del estribillo recuerda al final de un epigrama

¹² Cf. DMA, s.v. "Travesía de amor" (Laguna Mariscal), 424-426.

¹³ Cf. Magaña 2001, 577-578.

¹⁴ Cf. Verg. *Ecl.* 2.14-15 *nonne fuit satius tristis Amaryllidos iras / atque superba pati fastidia?*

de Marcial sobre una queja semejante (2.25.2). En cualquier caso, la frase no debería puntuarse como si *dura* fuese un vocativo, sino un predicativo: paradójicamente, lo que el enamorado quisiera es que la amada al menos lo rechazara de plano (*tandem dura nega*).

En el caso de la *Elegía* II los pastores muestran su perplejidad por la ausencia de Dónace (no saben que han sido sus padres los que la han encerrado), que antes se ha mostrado complaciente con ellos. Idas incluso recuerda que era ella quien le interrumpía con sus besos mientras tocaba la zampoña (2.37-39) en un pasaje tomado casi literalmente de Calpurnio Sículo (*vid. infra*). Pero al no saber la causa, los pastores se preguntan por su insensibilidad y abandono: 40 *nulla meae tangit te cura salutis?*; 59 *quid merui? cur me Donace formosa reliquit?*

2. Amado (*puer*): Yolas, el amado de Lícidas, es descrito con los términos de un hermoso (*Ecl.* 4.72 *formosus*) *puer delicatus* de larga cabellera (4.4 *crinitus*) y tez blanca (44 *niveum... colorem*)¹⁵, en el que despuntan claramente los signos de la madurez sexual, pues ya tiene veinte años (35-36 *et tibi iam tumidae nares et fortia colla, / iam tibi bis denis numerantur messibus anni*)¹⁶: como apunta Moreno Soldevila (2017, 30), se trata de «una edad más que suficiente para haber alcanzado la madurez sexual con la que se deben poner fin (. . .) a los amores entre hombres»¹⁷. Aun así, Lícidas insiste en llamarlo *puer* una y otra vez (4.10; 4.44). Igual que Méroe, Yolas es acusado de crueldad: 4.20 *Respice me tandem, puer o crudelis Iolla*; 44 *saeve puer*: cf. Verg. *Ecl.* 2.6 *O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?*¹⁸. Lícidas invita a Yolas a tumbarse a la sombra para que el sol no quemase sus relucientes mejillas (4.44-45). Magaña (2001, 629) ofrece la siguiente explicación al pasaje: «Una tez excesivamente morena delataba a las personas que se habían expuesto al sol por su dedicación a faenas agrícolas, lo que indicaba un cierto rango de rusticidad»¹⁹. Sin embargo, merece la pena comparar con un pasaje tibuliano para entender la implicación de la invitación de Lícidas a que Yolas se recueste con él a la sombra. En Tib. 1.9.15 se anticipa (se desea a modo de maldición) el destrozo que provocarán en la belleza de Márato, que se ha marchado con un *dives amator*, sus nuevas condiciones de vida: *uretur facies, urentur sole capilli*. La belleza del amado depende, pues, de su vinculación con el amante y cualquier abandono o rechazo influirá en su deterioro²⁰.

3. Amante (*amans*): los enamorados en los dos poemas son pastores apasionados. En la *Égloga* II se insiste en la juventud de Idas y Alcón (*Ecl.* 2.1 *Idas puer et puer Alcon*) e incluso se apunta su edad: quince años (*Ecl.* 2.9 *quis anni ter quinque hiemes cura iuventae*)²¹. Ambos son iguales en edad, en capacidad de cantar y en

¹⁵ DMA, s.v. “Amado”¹⁵, ‘descripción de la belleza y edad del amado’ (Moreno Soldevila), 36.

¹⁶ Como señala Magaña, es frecuente que se compare a la amada con una novilla, aunque también se encuentran pasajes como este en el que el amado es equiparado a un novillo (2001, 615).

¹⁷ Cf. también Korzeniewski 1976, 130 y Hubbard 2001, 200.

¹⁸ DMA, s.v. “Amado”¹⁵, ‘cruel’ (Moreno Soldevila), 35-36.

¹⁹ Véase también Karakasis 2011, 332-3.

²⁰ Véanse más detalles en el apartado “Amenazas” de este trabajo. Como concluye Hubbard acerca de la significación de este subtexto, «[t]he allusions may imply an element of warning to Iollas here, in keeping with the implicit amonitions of the temporality theme in Lycidas’ earlier verses (...). But as prophylactic to such harsh consequences, Iollas is here invited to the confort of vine-clad shade near a cool spring, in the company of his lover Lycidas» (Hubbard 2001, 201).

²¹ Sobre este verso véase Verdière 1974, 80-81, que conjetura *hinc mens* en lugar de *hiemes*.

belleza y presentan un aspecto adolescente, con mejillas imberbes y largos cabellos (*Ecl.* 2.16-17)²². Alcón insiste en esas mismas cualidades cuando pondera su propia belleza y su canto (82-84). Al verse en una fuente por la mañana (en un pasaje que recuerda a Theocr. 6.34-38; Verg. *Ecl.* 2.25-27; Ov. *Met.* 13.840-850; Calp. *Ecl.* 2.88-91: cf. Magaña 2001, 411-412²³), vio su imagen lampiña y su larga melena (2.77-78); se considera más hermoso que su compañero Idas y la propia amada solía decirlo alabando su aspecto impúber (78-81). Ambos enamorados sufren la llama, la locura y la enfermedad del amor (*vid. infra*). En la *Égloga* IV no se insiste tanto en la caracterización de los enamorados más allá del sufrimiento (*Ecl.* 4.30 *miserum*)²⁴, ni en su belleza o edad, solamente en sus cualidades artísticas: *Ecl.* 4.2-3 *pastores, calamis et versu doctus uterque / nec triviale sonans, proprios cantabat amores*.

4. Amenazas (*minae*): entre las amenazas o advertencias que arroja el enamorado despedido se encuentra la de la cercanía o inminencia de la vejez²⁵. En *Ecl.* 4.21-24 Lícidas advierte a Yolas del inmisericorde paso del tiempo, poniendo flores y árboles como ejemplos de la naturaleza: *non hoc semper eris: perdunt et gramina flores, / perdit spina rosas, nec semper lilia candent, / nec longum tenet uva comas, nec populus umbras. / donum forma breve est, nec se quod commodet annis* (cf. Magaña 2001, 594-604). Como ha señalado Moreno Soldevila (2017, 28-29), las imágenes sugieren que el paso del tiempo se manifestará pronto en forma de corte o caída del cabello y en la aparición del vello corporal con el que Yolas dejará definitivamente de ser un *puer*. Al igual que Mopso pone la ternera como ejemplo de deseo sexual de las hembras en la naturaleza, Lícidas toma del mundo animal la imagen del ternero que pronto alcanza la madurez sexual, como recordatorio del paso de la edad (*Ecl.* 4.32-34 *Omnia tempus alit, tempus rapit: usus in arto est. / ver erat et vitulos vidi sub matribus istos / qui nunc pro nivea coiere in cornua vacca*).

5. Amor en la vejez (*amor in senectute*)²⁶: los protagonistas de estos poemas son jóvenes pastores, pero al comienzo de la colección aparece un anciano pastor que declina cantar, porque ya no tiene edad para amar, haciendo referencia a la canicie y al enfriamiento del ardor amoroso: 1.13 *Nunc album caput et veneres tepuere sub annis*²⁷. En la tradición manuscrita encontramos mayoritariamente la curiosa varian-

²² La igualdad de dos pastores en hermosura y arte es un motivo recurrente en la poesía bucólica: cf. Verg. *Ecl.* 7.4-5 *ambo florentes aetatibus, Arcades ambo, / et cantare pares et respondere parati*; Calp. *Ecl.* 2.3-4 *formosus uterque nec impar / voce sonans*. Véanse más paralelos en Korzeniewski 1976, 28.

²³ Uno de los argumentos tradicionales del cortejo es el submotivo del “no soy tan feo”: cf. DMA, s.v. “Cortejo” (Dominguez Martín-Moreno Soldevila), 109. Hubbard (2001, 189) analiza muy agudamente la caracterización de los pastores a la luz de los modelos sobre los que trabaja Nemesiano. Es evidente que Dónace los ha abandonado involuntariamente, pero no es así como lo perciben los pastores: «The significance of the allusive frame of reference is to suggest that in Idas’ eyes, he has been rejected and Donace is as good as dead for him» (Hubbard 2001, 189); «the source of interest of these subtexts is what they offer for the sake of characterization: Donace’s disappearance is assimilated to the death of Daphnis, and the two boys’ hopeless love is revealed as like that of Calpurnius’ Lycidas, Vergil’s Corydon (...) and ultimately Theocritus’ Polyphemus» (Hubbard 2001, 196). Véase también Karakasis 2011, 317-8.

²⁴ DMA, s.v. “Amante”, ‘desdichado’ (Moreno Soldevila), 44-45.

²⁵ DMA, s.v. “Amenazas”, ‘de una vejez inminente’ (Estévez Sola), 49-50; “Desdén”, ‘argumentos para vencer el desdén’ (Librán Moreno), 142-143.

²⁶ DMA, s.v. “Amor en la vejez” (Moreno Soldevila), 62-67, y Arcaz Pozo 2012.

²⁷ Sobre este pasaje, véase Moreno Soldevila 2017, 14-18.

te textual *stupuere* frente al aceptado *tepuere*, que solo aparece en el *Neapolitanus* y en otros códices *post correctionem*²⁸.

Como es bien sabido, en muchos textos clásicos los verbos *tepeo* y *tepesco* — como otros afines (*ardeo, caleo, flagro, torreo, uro*)— se relacionan con el ardor sexual y el enamoramiento, como parte el motivo amatorio de la *flamma amoris* o “llama de amor” (*vid. infra*). El pasaje clásico es Hor. *Carm.* 1.4, sobre el bello Lícidas: 19-20 *tenerum Lycidan..., quo calet iuventus / nunc omnis et mox virgines tepebunt*. Nótese el matiz, la gradación de temperatura entre los jóvenes y las vírgenes, a las que la llama del amor tocará más suavemente. *Tepescere* indica un proceso, la subida de temperatura, y resulta por ello muy apropiado para designar las primeras fases del enamoramiento y sus signos, especialmente en el caso de las mujeres: Ov. *Epist.* 11.28 *nescioquem sensi corde tepente deum*; Stat. *Silv.* 1.2.140. Sin embargo, este mismo verbo puede hacer referencia al proceso contrario, el de entibiarse, y no es ajeno a la poesía amatoria latina. Relacionado con las pasiones como la ira encontramos varias veces *tepesco* y *tepeo*; también alguna vez en contexto amatorio, si bien son menos los pasajes en los que la noción de tibieza o frialdad predomina: como en Ov. *Rem.* 7 *saepe tepent alii iuvenes*; Am. 2.2.53-54 *seu tepet... / sive amat*²⁹. No obstante, con esta noción es frecuente ver el adjetivo *tepidus*: Ov. *Rem.* 434 *adflarant tepidae pectora vestra faces*; Met. 11.225 *quamvis haut tepidos sub pectore senserat ignes*. En cualquier caso, un rescoldo siempre puede volver a encenderse: Ov. *Am.* 2.19.15. Tal vez la prevalencia del motivo amatorio de la llama de amor pudo influir en la extrañeza de un editor o copista, al que le habría chocado el verbo *tepuere* en su acepción decreciente. Con todo, la variante *stupuere* no es en absoluto descabellada, pues el verbo aparece en los *Remedia amoris* en relación con la incapacidad de amar y la impotencia, en este caso ocasionada por la bebida: Ov. *Rem.* 805-806 *Vina parant animum Veneri, nisi plurima sumas / et stupeant multo corda sepulta mero*. ¿Qué es preferible, pues, el torpor o el enfriamiento? Probablemente lo segundo, pues unida a la imagen del ardor del amor, propio de la juventud, recorre la literatura de la Antigüedad la figuración de la vejez como una edad fría, y el anciano y la anciana reciben adjetivos como *frigidus* o *algens*, sobre todo en contexto amatorio: Verg. *Georg.* 3.97; Calp. *Decl.* ext.37; Ov. *Ars* 3.70; Mart. 4.5.6³⁰. Lo más probable es que el poeta escribiera *tepuere* y que *stupuere* sea una hipercorrección. Hay además un argumento de enorme peso a favor de la lectura *tepuere* y lo encontramos en las propias *Églogas*. Los jovencísimos pastores enamorados que entonan sus cantos de amor en los poemas segundo y cuarto de la colección, se describen insistentemente como ardientes, con múltiples variaciones sobre el motivo amatorio de la llama de amor (*vid. infra*).

6. Besos³¹: Idas recuerda los besos de Dónace mientras él tocaba la zampoña: *Ecl.* 2.37-39 *ille ego sum, Donace, cui dulcia saepe dedisti / oscula nec medios dubitasti rumpere cantus / atque inter calamos errantia labra petisti*. El pasaje no es original en absoluto, pues prácticamente está tomado palabra por palabra de Calpurnio

²⁸ Véase Volpihac 1975, 42; Korzeniewski 1976, 16; Williams 1986, 79.

²⁹ Cf. Korzeniewski 1976, 16.

³⁰ Más paralelos en Korzeniewski 1976, 15-16 y Magaña 2001, 373-374.

³¹ DMA, s.v. “Besos” (Librán Moreno), 76-79.

Sículo: 55-58³². Sobre los besos dulces (*dulcia... oscula*) cabe hacer una pequeña observación: es la juntura usada por Virgilio para los besos que da la reina Dido al pequeño Ascanio (*Aen.* 1.687), besos inocentes y sin valor erótico, que sin embargo tendrán terribles consecuencias. También en la *Heroida* XV Safo recuerda cómo Faón la interrumpía con sus besos mientras ella cantaba (*Ov. Epist.* 15.43-44) y, como en el caso de la *Égloga* que nos ocupa, esta situación del pasado se contrasta con el presente de abandono en el que se halla la protagonista³³.

7. Citas de amor³⁴: las citas en ambas *Églogas* son fallidas, y el enamorado se queda esperando en vano al objeto de sus deseos. En la segunda, el pastor se queja de que hace tres días que espera sin éxito a Dónace en la cueva de siempre (*consueto*): *Ecl.* 2.25-26 *nam mihi iam trini perierunt ordine soles, / ex quo consueto Donacen exspecto sub antro*. Nótese que la frase *perierunt... soles* tiene un regusto catuliano (*Catul.* 5.4; 8.3; 8.8; cf. *Mart.* 5.20.12-13), que por un lado sugiere el *carpe diem* y por otro contribuye al contraste entre un pasado feliz de disfrute del amor y un presente aciago de separación. Por otro lado, en la *Égloga* IV Yolas y Méroe burlan a sus pretendientes y huyen de los lugares que han acordado, faltando a sus promesas: *Ecl.* 4.8-10 *dum modo condictas vitant in vallibus ulmos, / nunc fagos placitas fugiunt promissaque fallunt / antra nec est animus solitos ad ludere fontes*³⁵.

En el contexto natural en el que se desarrollan los poemas, los lugares de encuentro amoroso son los propios de la naturaleza: cuevas (*Ecl.* 2.26; 4.10), arboledas (*Ecl.* 4.8-9) o manantiales (*Ecl.* 4.10). El *DMA* recoge algunos de estos espacios en la entrada “Escenarios de amor”³⁶. Aunque la cueva es refugio habitual para el pastor (Magaña 2001, 359)³⁷, de nuevo uno de los hipotextos más interesantes es la *Eneida*, en cuyo libro IV aparece la cueva como escenario del encuentro amoroso entre Dido y Eneas (*Verg. Aen.* 4.124-125; 165-166). La cueva como espacio de encuentro simboliza la diferencia entre la percepción de los amantes de lo allí sucedido: para Dido es un matrimonio, para Eneas no. La escena de *Hor. Carm.* 1.5.1-3 también tiene lugar en una cueva, y el poeta advierte de la inconstancia del amor de la protagonista, que es precisamente comparada con el viento cambiante³⁸. La cueva como espacio de encuentro frustrado remarca la diferencia en la percepción de los dos implicados y, por ende, la frustración del enamorado.

8. Concatenación de amor³⁹: *stricto sensu* no encontramos en la poesía pastoril de Nemesiano una concatenación de amor tal y como aparece definida en el *DMA*: «esquema complejo, consistente en afirmar que una persona A ama a B, pero B no le

³² Este jugueteo amoroso lo encontramos también en la literatura griega de tema pastoril: Longo, *Dafnis y Cloe* 1.24.

³³ Más escenas de interrupción con besos en Korzeniewski 1976, 30-31 y Karakasis 2011, 308-9.

³⁴ *DMA*, s.v. “Citas de amor” (Domínguez Martín-Moreno Soldevila), 92-93. No presentarse a las citas es un motivo elegíaco (Karakasis 2011, 305).

³⁵ La terminología de las citas parece original: por ejemplo, *condico* no aparece en este contexto en los autores clásicos, pero el término parece usual en esta acepción en la Antigüedad tardía (cf. *ThLL* s.v. *condico*, 4.139.8-26). Williams (1986, 152) señala dos ejemplos para *placitas* con esta acepción, pero ninguno en contexto amoroso.

³⁶ *DMA*, s.v. “Escenarios de amor”, ‘e. naturales’ (Fernández Sanz), 162; “Paisaje ideal”, ‘como escenario de citas amorosas’ (Librán Moreno), 311.

³⁷ Castagna (1970, 421-422) señala el posible antecedente de Teócrito 3.6-7 para este pasaje.

³⁸ Véanse los detalles en el apartado “Amada” de este trabajo (*supra*).

³⁹ *DMA*, s.v. “Concatenación de amor” (Laguna Mariscal), 101-102.

corresponde, sino que prefiere a C...». Antes bien, en la *Égloga* segunda encontramos un triángulo amoroso en el que los dos pastores mantienen relaciones sexuales simultáneamente con Dónace, en una especie de *ménage à trois* inusitado en el género⁴⁰, una de las novedades más llamativas del corpus. Sin embargo, en el canto de Alcón se intuye una rivalidad entre los muchachos y la sospecha de que el abandono puede deberse a la preferencia por Idas: 2.60 *munera namque dedi, noster quae non dedit Idas* (cf. Calp. *Ecl.* 3.9); 78-79 *nostro formosior Ida / dicor*. La rivalidad entre pastores es un *locus communis* en la poesía pastoril (cf. e.g. Verg. *Ecl.* 2.26-27; Calp. *Ecl.* 3.59-62), pero en Nemesiano es un lejano eco y no un tema principal: «The milder world of Nemesianus' shepherds, in contrast to that of Calpurnius, is one of seamless social harmony in possession of a common poetic patrimony: while unhappiness and disappointment have a place here (as in all pastoral worlds), discord among fellow shepherds and fellow poets seems altogether absent» (Hubbard 2001, 178; véase también Karakasis 2011, 299).

9. Contigo, al fin del mundo (*labores in amore*)⁴¹: en la literatura latina aparece frecuentemente la disposición del enamorado a «acompañar a la persona amada por lugares remotos y/o peligrosos (...), como prueba de su profundo amor, de su entrega e incondicionalidad y de su lealtad amorosa»⁴². De alguna manera encontramos esa intención al final del canto de Alcón en la *Égloga* segunda: el pastor estaría dispuesto a cantar a la amada en la ciudad, aunque es consciente de lo extraño que resultaría para él (2.85-87). Para el rústico la ciudad se antoja como un lugar lejano y hostil.

En la *Égloga* IV no encontramos la idea del viaje y el acompañamiento, pero sí la expresión de los peligros que el enamorado, dispuesto a aguantar los desdenes de Méroe, sería capaz de arrostrar como si se tratara de un nuevo Hércules obligado a enfrentarse a duros trabajos: *Ecl.* 4.50-54⁴³. Los paisajes hostiles y los peligros de la naturaleza salvaje contrastan con la idealizada paz del paisaje ideal (*vid. infra*) en el que viven los pastores. Karakasis (2011, 335) señala que se trata del motivo del *omnia perperiar*, y recuerda que la misma alusión al frío y al calor con expresión muy similar aparece en la *Égloga* X de Virgilio, dedicada a los amores del elegíaco Cornelio Galo (Verg. *Ecl.* 10.65-68)⁴⁴.

10. Cuitas⁴⁵: *curae* indica el dolor causado por el amor no correspondido. En la *Égloga* IV encontramos el término en el estribillo que repiten los pastores y que dice que las cuitas se alivian con el canto (véase “Remedios de amor”, *infra*): *levant et carmina curas*. El pasaje nos recuerda al final de una oda horaciana: Hor. *Carm.* 4.11.35-36 *minuentur atrae / carmine curae*.

11. Desdén⁴⁶: «Indiferencia y desprecio que denotan menosprecio» (DRAE). En ambas *Églogas* los enamorados se sienten desdenados. En la segunda, porque no saben que Dónace los ha abandonado involuntariamente; en la cuarta, porque los

⁴⁰ Véase Moreno Soldevila 2017, 21 y Karakasis 2011, 299.

⁴¹ DMA, s.v. “Contigo, al fin del mundo” (Laguna Mariscal), 103-106.

⁴² DMA s.v. “Contigo, al fin del mundo” (Laguna Mariscal), 103.

⁴³ Sobre este pasaje véase Magaña (2001, 628-631), que apunta el paralelo de *Anthologia Palatina* 5.168.

⁴⁴ Karakasis (2011, 334) añade algunas reflexiones interesantes de tipo metaliterario.

⁴⁵ DMA, s.v. “Cuitas” (Librán Moreno), 114-115.

⁴⁶ DMA, s.v. “Desdén” (Librán Moreno), 141-143.

respectivos amados juegan con ellos (*Ecl.* 4.7) sin darles satisfacción. Idas se queja de que Dónace desprecie su amor después de los regalos que le ha hecho⁴⁷: 2.69 *et post haec, Donace, nostros contemnis amores?* La terminología para el desdén en Nemesiano es la clásica (*fastus, fastidia, superbia*), frecuente sobre todo en la elegía amorosa: *Ecl.* 4.50 *Meroes fastidia lenta superbae*⁴⁸, 59 *fastus*⁴⁹. Es propio asimismo de la erotodidaxis elegíaca la recomendación de que hay que soportar el desdén del ser amado y mostrarse paciente: *Ecl.* 4.56-59 *Quisquis amat pueros ferro praecordia duret / nil properet discatque diu patienter amare / prudentesque animos teneris non spernat in annis, / perferat et fastus*. La paciencia como estrategia se recomienda en muchos pasajes elegíacos y erotodidácticos: cf. e.g. Tib. 1.4.15-16; Prop. 1.9.9-16; Ov. *Ars* 1.471-478; 2.177-186 (Magaña 2001, 635-636; Karakasis 2011, 335).

12. Deseo⁵⁰: el deseo erótico no solo no se oculta (la terminología es clara: *vota* en *Ecl.* 2.8), sino que incluso en la *Égloga* II conduce a un encuentro sexual forzado⁵¹. En la *Égloga* IV la *suasoria amorosa* de Mopso sigue muy de cerca el modelo virgiliano (Verg. *Ecl.* 2.63-65), al poner el mundo animal como ejemplo de deseo amoroso: Nemes. *Ecl.* 4.26-28 *Cerva marem sequitur, taurum formosa iuvenca / et Venerem sensere lupae, sensere leaenae / et genus aerium volucres et squamea turba (...)*⁵². Pero frente a la actitud lasciva de las hembras que cataloga Mopso, Méroe huye: 30 *tu tamen una fugis miserum*. La huida de Méroe y la comparación con el mundo animal evocan a Dafne huyendo de Apolo como una cierva del lobo, una cordera del león y las palomas del águila (Ov. *Met.* 1.504-507).

13. Dioses de amor⁵³: en las *Églogas* amorosas de Nemesiano Cupido (Amor) no aparece; Venus, cuando lo hace, es un término que se refiere al deseo sexual, no a la propia diosa: *Ecl.* 2.3; 2.6; 4.27⁵⁴. La única referencia a la diosa es bajo la advocación de Dione y en relación con Érice, en Sicilia, lugar famoso por el culto a Venus e íntimamente relacionado con la poesía pastoril: *Ecl.* 2.56-58 *et nostra Dione, / quae iuga celsa tenes Erycis, cui cura iugales / concubitus hominum totis concedere saeculis*. Dione es la madre de Venus según algunas versiones del mito, pero es frecuente que los poetas se refieran a la diosa del amor por el nombre de su madre⁵⁵. En la *Égloga* IV, Lícidas recomienda paciencia al enamorado (es decir, a sí mismo), confiando en un desenlace feliz para sus amores, si es que algún dios —no se dice

⁴⁷ Véase *infra* el apartado “Regalos” de este artículo.

⁴⁸ Las observaciones de Karakasis (2011, 334) acerca de este pasaje y la reinterpretación genérica de la poesía pastoril de Nemesiano son muy sugerentes.

⁴⁹ «The same ‘generic origin’ can also be attributed to the notion of *fastus* (v. 59), the haughtiness of the beloved that the lover is invited to endure, *perferat et fastus*, cf. also Tib. 1.8.75, Prop. 1.1.3, Ov. *Am.* 2.17.9, *Ars* 1.715, *Rem.* 511, *Fast.* 1.419» (Karakasis 2011, 335-6).

⁵⁰ DMA, s.v. “Deseo” (Moreno Soldevila), 144-46.

⁵¹ Vid. *infra* el apartado “Violación”.

⁵² Son muchos los pasajes en los que se elabora este *locus communis* del deseo sexual de las hembras en la naturaleza (Magaña 2001, 604-607, Volpillac 1975, 59). Por poner solo un ejemplo, en Ov. *Ars* 2.481-488 se mencionan las aves (481), los peces (481-2), la cierva, la serpiente (483), la perra (484), la oveja, la ternera (485), la cabra (486) y las yeguas (487-8). Véase Karakasis 2011, 330.

⁵³ DMA, s.v. “Dioses de amor” (Bellido Díaz), 149-152.

⁵⁴ DMA, s.v. “Venus” (Bellido Díaz), 449.

⁵⁵ DMA, s.v. “Venus” (Bellido Díaz), 437. Korzeniewski 1976, 119.

cuál, lo cual resta certidumbre al deseo— oye a los amantes angustiados: *Ecl.* 4.60 *si modo sollicitos aliquis deus audit amantes*.

14. Eco: es un motivo muy fructífero en la poesía pastoril, casi exclusivo de ella. Según el *DMA*, se trata de una «figuración amoratoria por la que el enamorado confiesa su enamoramiento y espera de la Naturaleza una respuesta que no encuentra en su amada o en su amado»⁵⁶. El motivo queda configurado en las *Bucólicas* de Virgilio (Cristóbal 1980, 302-322), y algunos de los términos característicos son los verbos *sonare* (cf. Verg. *Ecl.* 5.64; 6.44), *resonare* (Verg. *Ecl.* 1.5; 2.13) o *respondere* (Verg. *Ecl.* 10.8) y el sujeto la naturaleza representada por el bosque, la vegetación u otros elementos del paisaje: cf. Verg. *Ecl.* 10.8 *non canimus surdis, respondent omnia silvae*. Como *topoi* imprescindibles del motivo están la soledad del enamorado y la personificación de la naturaleza que se identifica con él. En la *Égloga* IV Mopso refleja su soledad de esta manera: *Ecl.* 4.41-42 *solus cano. me sonat omnis / silva, nec aestivis cantu concedo cicadis*. El único sonido circundante es el de las cigarras, que aparecen también en uno de los hipotextos virgilianos: Verg. *Ecl.* 2.12-13 *at me cum raucis, tua dum vestigia lustris, / sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*. El estridor de las cigarras, característico del estío en el bosque mediterráneo, es ubicuo no solo en la poesía pastoril⁵⁷, sino en otros textos que describen el paisaje natural: cf. e.g. Verg. *Georg.* 3.328; *Culex* 153; *Copa* 27; Calp. *Ecl.* 5.56. Resulta curioso, en cualquier caso, que Mopso no solo se equipara a las cigarras sino que parece competir con ellas⁵⁸. Hay una sutil coincidencia, de hecho: entre las cigarras son los machos los que “cantan” o, por ser más precisos, hacen sonar su aparato estridulatorio para atraer a las hembras. Plinio el Viejo apunta a esta diferenciación sexual en su *Historia Natural* (11.92 *mares canunt [...] feminae silent*) y sabe que el sonido de las cigarras se relaciona con el período de apareamiento (*Nat.* 22.86).

15. Enfermedad de amor⁵⁹: el amor se presenta como una afección psíquica y física, que se manifiesta en una serie de síntomas. Idas se queja de que Dónace no se preocupa por su salud: *Ecl.* 2.40 *heu heu! nulla meae tangit te cura salutis?* De todos los paralelos señalados por Korzeniewski (1976, 31) tal vez sea el más llamativo el que describe la enfermedad de Fedra en la tragedia homónima de Séneca: Sen. *Phaedr.* 373-374 *nulla iam Cereris subit / cura aut salutis*⁶⁰.

16. Espera⁶¹: aguardar al ser amado puede ser un acicate para el deseo, pero también un tormento si la espera se alarga demasiado: *Ecl.* 2.25-26.

17. Esperanza⁶²: en muchas ocasiones es preferible una negativa a la tortura que supone una esperanza que nunca se materializa. En *Ecl.* 4.17 Mopso recrimina a Méroe que disimule sus verdaderas intenciones y le dé vanas esperanzas con su gesto: *Ecl.* 4.17 *quid vultu mentem premis ac spem fronte serenas?*, en una imitación cons-

⁵⁶ *DMA*, s.v. “Eco” (Estévez Sola), 155.

⁵⁷ Magaña 2001, 618-620.

⁵⁸ Véanse las interesantes aportaciones de Baraz (2015, 94) a propósito del canto de las cigarras.

⁵⁹ *DMA*, s.v. “Mal de amores” (Traver Vera), 259-262.

⁶⁰ Más detalles en los apartados “Remedios de amor” y “Síntomas de amor” de este artículo.

⁶¹ *DMA*, s.v. “Espera” (Martos Fernández), 169-170.

⁶² *DMA*, s.v. “Esperanza” (Martos Fernández), 170-171.

ciente de la *Eneida*: Verg. *Aen.* 4.477 *consilium vultu tegit ac spem fronte serenat*. En aquel pasaje Dido disimula ante su hermana Ana su intención de suicidarse; aquí Méroe disimula el desdén hacia su enamorado.

18. Flores: *vid. infra* el apartado “Paisaje ideal”.

19. Guardián⁶³: existe en diversos géneros literarios la figura del guardián (*custos*) que protege la castidad de la *puella*. Los padres pueden encerrar a su hija, como ocurre con Acrisio en el mito de Dánae. En la *Égloga* II los padres de Dónace la encierran después de que esta pierda la virginidad y, probablemente, quede embarazada: *Ecl.* 2.10 *Donacen duri clausere parentes*. Resulta significativo que reciban el epíteto *duri*: el término lo encontramos, por ejemplo, en *Ov. Met.* 9.556 (*durus pater*) como uno de los impedimentos genéricos que podrían obstaculizar el amor incestuoso de Biblis. El *durus pater* es un personaje típico de la comedia (Ter. *Heaut.* 439; *Ov. Am.* 1.15.17⁶⁴).

20. Herida de amor (*vulnus amoris*)⁶⁵: la herida es una de las imágenes más recurrentes para el enamoramiento y el sufrimiento por amor. Apenas aparece, sin embargo, en las *Églogas* de Nemesiano, a pesar de que los pastores sufren a causa del amor no correspondido. En *Ecl.* 4.12 (*sic sua desertis nudarunt vulnera silvis*)⁶⁶ *vulnera* equivale a “cuitas” o “penas de amor”, y la expresión *nudarunt vulnera* equivale a “contar las penas”. Con todo, la juntura es muy plástica y está en consonancia con la idea del canto como cura para el amor, puesto que lo primero que debe hacerse con una herida para curarla es descubrirla.

21. Invitación al disfrute vital: véase *supra* el apartado “Amenazas”.

22. Llama de amor (*flamma amoris, ignis amoris*)⁶⁷: uno de los tópicos amatorios más extendidos en la literatura grecolatina es el de amor como fuego o llama que abraza al enamorado. Ya encontramos una referencia al entibiamiento de la pasión amorosa con el paso de los años en la *Égloga* I⁶⁸. También en las *Églogas* II y IV encontramos este motivo con diversas realizaciones léxicas, sin apenas novedad con respecto a usos anteriores. Aparece en la presentación de los pastores en la *Égloga* II, sobre el modelo de la *Égloga* II de Virgilio; en este caso es el fuego lo que les hace correr de un lado para otro y, como en otras ocasiones, se relacionan llama de amor y locura de amor⁶⁹: *Ecl.* 2.1-3. Los pastores tratan de aplacar el calor de su pecho inflamado con sus cantos: 2.14-15 *tum vero ardentes flammati pectoris aestus / carminibus dulci parant relevare querela*. La llama que arde en el pecho, como una de las sedes corporales del amor, aparece con enorme recurrencia en la literatura amatoria (cf. e.g. *Catul.* 61.170-171 *pectore urit in intimo / flamma*; Verg. *Aen.* 7.356 *animus toto percepit pectore flam-*

⁶³ DMA, s.v. “Guardián” (Estévez Sola), 195-198.

⁶⁴ Véanse más paralelos en Korzeniewski 1976, 27 y Magaña 2001, 645. Karakasis (2011, 300-301) relaciona este motivo con el del παρακlausίθρον o *exclusus amator* y Vinchesi (1988, 137-138) analiza el motivo de la *clausa puella* a la luz de otros textos latinos y griegos.

⁶⁵ DMA, s.v. “Herida de amor” (Librán Moreno), 201-202.

⁶⁶ Sobre este pasaje, véase Magaña 2001, 585-586.

⁶⁷ DMA, s.v. “Llama de amor” (Moreno Soldevila), 232-240.

⁶⁸ *Vid. supra* el apartado “Amor en la vejez”.

⁶⁹ Cf. e.g. Sen. *Ag.* 177 *ardore... furens*.

mam; Ov. *Met.* 1.495-496 *sic deus in flammas abiit, sic pectore toto / uritur*)⁷⁰, pero la juntura *flammatum... pectus* solo la encontramos en un contexto no amoroso, sino bélico, en los *Punica* de Silio Itálico (14.120). También la expresión *aestus pectoris* parece tomada de la poesía épica, pues la encontramos en Lucano referida a Pompeyo (8.166). En conjunción con el poder sanador de las palabras y la poesía, encontramos los términos *aestus* y *pectus* en más de un pasaje, como en la *Appendix Vergiliana* (*Ciris* 340-341); o, en un sentido totalmente contrario, en Hor. *Sat.* 1.2.109-110 *hiscine versiculis speras tibi posse dolores / atque aestus curasque gravis e pectore pelli*? No podemos olvidar, no obstante, la combinación de los dos términos en la descripción de la intensidad de la ira de la Dido virgiliana, abandonada por Eneas: Verg. *Aen.* 4.563-564 *illa dolos dirumque nefas in pectore versat / certa mori, variosque irarum concitat aestus*. Todos estos pasajes refuerzan por un lado la noción de pasión desmedida de los muchachos, mientras que el hipotexto horaciano sugiere en último término la futilidad de la poesía como *remedium amoris*. El cierre de la *Égloga* segunda pone fin al ardor de los pastores y su enardecido canto: han cantado mientras ha durado el día (*toto sub sole*), pero la caída de la tarde, con el fresco que la acompaña (simbolizado por el frío lucero de la tarde, *frigidus... Hesperus*, 90), los invita a bajar del monte y encerrar el ganado ahito en los establos (88-90).

La identificación entre amor y fuego es tan estrecha que, de la misma manera que el término *amor* o *amores* puede designar a la persona amada, encontramos el término *ignis* con esa acepción (*Ecl.* 4.5 *ignis erat*), un uso que ya aparece en las *Bucólicas* de Virgilio y en la poesía ovidiana, entre otros: cf. Verg. *Ecl.* 3.66 *meus ignis Amyntas*; Ov. *Am.* 2.16.11; 3.9.56; *Epist.* 16.104; 18.85 (Williams 1986, 151; Karakasis 2011, 323). En la *Égloga* IV de Nemesiano, cuando el fuego de amor ha consumido a los muchachos (*Ecl.* 4.11 *cum tandem fessi, quos durus adederat ignis*; cf. Ov. *Am.* 1.15.41 *cum me supremus adederit ignis*), comienza su canto de amor. En ese pasaje el epíteto que se emplea para el *ignis* es *durus*, un uso raro para el fuego (lo encontramos en sentido metafórico en Homer. 639), pero no para el amor⁷¹. En efecto, el dios Amor y la diosa Venus reciben a menudo el epíteto por su crueldad (Prop. 1.3.14; *Octavia* 259). También el sentimiento amoroso se califica de *durus* (Prop. 2.34.49). Algunos antecedentes merecen atención: en Verg. *Aen.* 6.442 (*hic quos durus amor crudeli tabe peredit*) se describe a los que han muerto por amor con terminología muy similar, el epíteto *durus* (aplicado al amor) y un verbo de la misma raíz que *adederat*, *peredit*. En Verg. *Georg.* 3.258-259 el epíteto *durus* se aplica al amor, pero la imagen se combina con la del fuego que abrasa los tuétanos.

El final del poema nos depara una nueva alusión al fuego de amor. La última intervención de Mopso alude a los ritos mágicos usados como *remedium amoris*, en los que la cremación de sustancias es fundamental (4.63-64; cf. Verg. *Ecl.* 8.81-82), pero el efecto es precisamente el contrario al esperado, y Mopso se abrasa más en su propio fuego por Méroe: 66 *cum sic in Meroen totis miser ignibus urar*?⁷². Lo cual no es de extrañar, pues la quema de laurel no parece haberle funcionado a otros enamorados literarios como al yo poético de Propercio (Prop. 2.28.36)⁷³.

⁷⁰ DMA, s.v. “Sedes del amor” (Estévez Sola), esp. ‘s. y llama de amor’, 378-379.

⁷¹ De hecho, se han propuesto conjeturas para el pasaje, de forma innecesaria según señala acertadamente Magaña (2001, 583). Para la juntura *durus... ignis*, véase Korzeniewski 1976, 47.

⁷² Paralelos en Korzeniewski 1976, 55.

⁷³ Vid. *infra* el apartado “Magia en el amor”.

23. Locura de amor (*furor amoris*)⁷⁴: el amor perturba la estabilidad mental de los enamorados, que se ven arrastrados a una pasión irreprimible y que no puede controlarse por la razón. Uno de los *topoi* más frecuentes de este motivo es el movimiento irrefrenable y enloquecido del enamorado, y algunos de los textos más representativos son los que describen en la *Eneida* el peregrinar de Dido por toda la ciudad: *Aen.* 4.68-69 (Walter 1988, 71); 4.300-301. Los pastores de la *Égloga* IV adolecen de un mal semejante, pues la locura de amor los empuja a recorrer los bosques de un lado a otro sin descanso (*Ecl.* 4.5-6)⁷⁵, azuzados por la burla a la que los someten Yolas y Méroe (8). En la *Égloga* II la llama del amor empuja a los pastores a atacar sexualmente a Dónace: *Ecl.* 2.2-3 *ardebant rudibusque annis incensus uterque / in Donaces venerem furiosa mente ruebant*. La combinación entre fuego y locura de amor es muy visual y significativa, pues evoca la reacción de un ser vivo que trata por ejemplo de apagar su piel o su ropaje en llamas. Finalmente, encontramos la locura de amor como una enfermedad que se puede tratar, aunque sin mucho éxito: así el enamorado se imagina que sus animales tratan de hacerle sentir mejor, consolando su dolor y tratando su locura (*Ecl.* 2.27-28), en un pasaje modelado sobre la *Égloga* X de Virgilio (Verg. *Ecl.* 10.60-61)⁷⁶. Como señala Karakasis (2011, 323-4), el *furor amoris*, un uso lingüístico muy limitado en la poesía pastoril, y el motivo asociado «wandering through the woods» dotan a la *Égloga* IV de un color elegíaco.

24. Magia en el amor⁷⁷: en las dos estrofas finales de la *Égloga* IV los pastores recurren en último término a la magia para resolver su conflicto amoroso (cf. Magaña 2001, 637-658 con abundantes explicaciones a cada uno de los ritos mágicos). En ambos casos las prácticas mágicas se encomiendan a una mujer⁷⁸, la madre del campesino Amintas (4.62) y Mícale (4.69). La madre de Amintas recurre a la quema de laurel con azufre, junto con cintas (*vittis*) y hojas sagradas (*fronde sacra*) e incienso (*ture*), en un ritual que se repite tres veces con cada uno de los ingredientes mágicos, y que acaba con la hechicera arrojando las cenizas de espaldas a un río (63-66). El efecto que se busca es simpático: conseguir que la pasión amorosa se enfríe en el agua del río después de haber ardido fulgurantemente. Y, sin embargo, todo es en vano porque el pastor sigue ardiendo como en una hoguera por Méroe (66). Mícale, por su parte, recurre a hilos de colores (*versicoloria fila*), hierbas ocultas (*ignotas... herbas*) y los cantos con los que las hechiceras consiguen interferir en el curso de la naturaleza, haciendo crecer la luna, reventar las culebras y mover los elementos del paisaje (4.68-71). La conclusión de la estrofa incide en la misma idea de la futilidad de la magia, pues a pesar de los conjuros, Yolas le parece más hermoso: *72 plus tamen ecce meus, plus est formosus Iollas*.

Los modelos literarios para estos rituales mágicos los encontramos fundamentalmente en el canto de Alfesibeo de la *Égloga* VIII de Virgilio⁷⁹ —que trata de hacer volver a Dafnis desde la ciudad— y en el *Idilio* II de Teócrito —cuya protagonista trata de provocar un efecto similar en su amado—, pero también en una elegía de Tibulo (1.8.17-23): en ella el poeta se pregunta si Márato se ha enamorado por culpa

⁷⁴ DMA, s.v. “Locura de amor” (Moreno Soldevila), 245-248.

⁷⁵ Más paralelos en Korzeniewski 1976, 129.

⁷⁶ Véanse más detalles en el apartado “Remedios de amor” de este artículo.

⁷⁷ DMA, s.v. “Magia en el amor” (Socas), 251-257.

⁷⁸ DMA, s.v. “Magia en el amor” (Socas), 252.

⁷⁹ Véase el comentario de Magaña para los paralelos exactos y Karakasis 2011, 336-337.

de la hechicería, para concluir que la belleza de la *puella* que lo tiene subyugado no necesita ayuda de la magia (24-26). El recurso a la magia amorosa se pone en tela de juicio por Ovidio en su obra erotodidáctica: de nada sirven los hechizos para atraer al ser amado (*Ars* 2.99-106) ni para librarse de una pasión malsana (*Rem.* 249-250; 260 *nec fugiet vivo sulphure victus Amor*). El verso que cierra cada una de las dos estrofas sobre la magia en la *Égloga* IV de Nemesiano, seguido del estribillo, no hace sino llamar la atención sobre la inutilidad no solo de la magia sino también de la poesía como *remedium amoris* (Hubbard 2001, 204-205): *carmen* es no solo el poema, sino también el ensalmo mágico. Cabe preguntarse si Nemesiano añade alguna novedad o simplemente combina los antecedentes bucólicos, elegíacos y erotodidácticos para subrayar la ineficacia de la magia y, en último término, del canto de los pastores. La respuesta es que sí añade un elemento nuevo en la canción de Lícidas: si la magia de amor busca atraer al ser amado o librarse de una pasión amorosa, en el caso Mopso y Lícidas lo que se pretende es lo segundo, curarse del amor. Pero la frase final de Lícidas alude precisamente al poder de la belleza de Yolas, que, como la amada de Márato (Hubbard 2001, 204-5), lo tiene hechizado. Lícidas quisiera librarse de ese efecto subyugante de la hermosura de Yolas, y la destrucción de esa belleza ha sido un leitmotiv a lo largo de todas sus estrofas: se le ha amenazado con la llegada de los signos secundarios de la madurez, con la pérdida de la belleza efébrica y de la tez blanca, y el recurso final a la magia sugiere un intento desesperado por acabar con esa hermosura. En vano: los ensalmos de la hechizera provocan *adynata* que deforman la naturaleza, pero nada pueden hacer contra la belleza de Yolas.

25. Milicia de amor (*militia amoris*)⁸⁰: nada más lejos del mundo pastoril que la milicia; pero el motivo de la *militia amoris* permea toda la literatura amatoria de la Antigüedad en los más variados contextos. Podemos encontrar vestigios de lenguaje militar en al menos dos pasajes de Nemesiano. En *Ecl.* 2.6 el momento de la violación a duo se señala con un verbo militar: *invasere*, que significa literalmente “atacar” (*ThLL* s.v. *invado*, 7.2.109.10-110.40). Se usa en ocasiones en sentido figurado con valor sexual (Magaña 2001, 340; *ThLL* s.v. *invado*, 7.2.110-66-78, *de impetu amantium*), pero el *ThLL* no da ni un solo uso en poesía bucólica, lírica o elegíaca, sino sobre todo en prosa y con un valor humorístico o satírico (Cic. *Phil* 2.77; Petron. 20.8; 74.8; 85.6; 91.4; 139.4; Mart. 11.28.1; Suet. *Nero* 29; Apul. *Met.* 1.24.5), salvo en Sil. 9.144, y siempre con un matiz claro de violencia o fuerza.

Por otro lado, como bien ha observado Karakasis (2011, 327), Nemes. *Ecl.* 4.16 *Quae me tibi gloria victo?* está basado en un pasaje tibuliano (1.8.49 *neu Marathum torque: puero quae gloria victo est?*) e introduce el motivo de la *puella* como «conqueror» y el amante como «defeated enemy». Sin embargo, *gloria* no alude en esta ocasión al «erotic success», como señala Karakasis aduciendo algunos pasajes a modo de ejemplo (Prop. 2.21.9; Ov. *Am.* 2.12.11-2; *Epist.* 21.117; *Ars* 2.390), a los que podrían añadirse otros no elegíacos (Hor. *Carm.* 3.26.1-2), sino que la interpretación de este pasaje tiene mayor complejidad. Como señala Estévez Sola, la gloria «queda entendida como la reputación, la fama o el honor resultante de una acción militar»⁸¹, una acción militar heroica. Tibulo, por ejemplo, reprocha a Cupido que lo haya derrotado mediante emboscadas aprovechando su superioridad sobre el

⁸⁰ DMA, s.v. “Milicia de amor” (Estévez Sola), 275-286.

⁸¹ DMA, s.v. “Milicia de amor” (Estévez Sola), 281.

enemigo, un dios frente a un mortal (Tib. 1.4.76; 1.6.3-4 *quid tibi, saeve, rei mecum est? an gloria magna est / insidias homini composuisse deum?*), pues a un general le reporta escasa nombradía o reputación vencer a un enemigo muy inferior. El enamorado se coloca así en una situación de humillación y sumisión agravada por el hecho de que para la mentalidad antigua constituía un motivo de deshonor que las mujeres pudieran derrotar a los varones en terreno militar (cf. e.g. Pausanias 2.20.9). Resulta muy significativo que toda la estrofa del pastor Mopso tiene ecos épicos (cf. Nemes. *Ecl.* 4.17; Verg. *Aen.* 4.477; Nemes. *Ecl.* 4.16; Verg. *Aen.* 4.314⁸²): en *Ecl.* 4.14 ya vimos cómo Méroe aparecía caracterizada como una mujer huidiza —con notables ecos de Dafne o Galatea—, pero el desarrollo de la metáfora militar en esta estrofa nos permite vislumbrar otros referentes —masculinos y heroicos: *Ecl.* 4.14 *Inmitis Meroe rapidisque fugacior eurus*; cf. Verg. *Aen.* 12.733 *fugit ocior Euro*; Stat. *Theb.* 6.521 *volat ocior Euro*; Verg. *Aen.* 1.30 *inmitis Achilli*; 3,87.

26. Mundo al revés (*impossibilia*)⁸³: «inversión del curso natural de la naturaleza»⁸⁴. Los *adynata* se encuentran entre el catálogo de capacidades mágicas de las alcahuetas y hechiceras, como la que aparece al final de la *Égloga* IV: Nemes. *Ecl.* 4.71. Pero aunque la maga es capaz de invertir el curso de la naturaleza, no lo es de hacer que Lícidas de desenamore de Yolas. Eso sí que sería un imposible. Entre los *adynata* se señalan el cambio de propiedades de las plantas y de ubicación de los elementos del paisaje⁸⁵: vinculados con este tipo de *adynata* encontramos un pasaje en el que el enamorado afirma que sin la amada las plantas le parecen haber perdido su color y aroma (*Ecl.* 2.44-46)⁸⁶; y vinculado con el motivo de “Contigo, al fin del mundo”, ya tratado, el enamorado plantea la posibilidad marchar a la ciudad a cantar a la amada si hace falta, si es que pueden florecer los viburnos entre los cipreses y el avellano entre los pinos (*Ecl.* 2.85-87; *vid. infra*).

27. Paisaje ideal⁸⁷: la poesía pastoril se desarrolla en un *locus amoenus* caracterizado por la sombra de la vegetación, el sonido del agua y en general una naturaleza amable e idealizada. Este paraje ideal no es exclusivo de la poesía bucólica, sino que también puede ser el marco de la relación amorosa en otros géneros poéticos y literarios. La canción de Idas en la *Égloga* II comienza con una invocación a las Dríades y Náyades que alimentan las flores entre la hierba (*Ecl.* 2.22), a las que pregunta en qué prado o a la sombra de qué árbol se encuentra la amada recogiendo lirios (23-24). No existe la posibilidad de imaginar a la amada en otro marco distinto al natural. El lamento del amante se produce asimismo siempre en este paisaje ideal: Idas y Alcón cantan bajo un plátano (*Ecl.* 2.18-19 *sub platano*; cf. Calp. *Ecl.* 4.2), Lícidas y Mopso a la sombra de un chopo (*Ecl.* 4.1 *Populea ... in umbra*)⁸⁸, convirtiendo el bosque en confidente de sus penas de amor: *Ecl.* 4.12 *sic sua desertis nudarunt vulnera silvis*. La frase *populea ... umbra* remite a un pasaje de las *Geórgicas* (Walter 1988, 70; Magaña 2001, 574; Hubbard 2001, 197; Karakasis 2011, 322) y contribuye

⁸² Véase Hubbard 2001, 199, para esta mezcla de elementos bucólicos y épicos.

⁸³ DMA, s.v. “Mundo al revés” (Martos Fernández), 290-291.

⁸⁴ DMA, s.v. “Mundo al revés” (Martos Fernández), 291.

⁸⁵ *Ibid.* p. 291.

⁸⁶ *Vid. infra* el apartado “Paisaje ideal”.

⁸⁷ DMA, s.v. “Paisaje ideal” (Librán Moreno), 310-312.

⁸⁸ Véase Walter 1988, 35; Karakasis 2011, 325.

a dotar de mayor patetismo al canto de los enamorados, pues en ese texto virgiliano se evoca el llanto quejumbroso del ruiseñor que ha perdido sus polluelos:

qualis populea maerens philomela sub umbra
amissos queritur fetus, quos durus arator
observans nido implumis detraxit; at illa
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat, et maestis late loca questibus implet (Verg. *Georg.* 4.511-515).

Como señala Hubbard (2001, 197), esta alusión «keys us into the dominant tone of lament that will pervade this eclogue».

Es tal la vinculación entre paisaje y canto de amor que, aunque Alcón está dispuesto a cantar en la ciudad si es necesario, expresa sus dudas de que los viburnos puedan florecer entre los cipreses y el avellano entre los pinos (*Ecl.* 2.85-87)⁸⁹, combinando así los motivos que denominamos “Contigo, al fin del mundo” y “Mundo al revés”. En efecto, como señala Magaña, «la coexistencia del viburno o el avellano con estos árboles decorativos, sería similar a la situación del pastor Alcón que aspira a llegar a Roma e introducirse en los círculos intelectuales de la corte» (2001, 419).

El paisaje ideal supone también un reclamo para el amado o amada, que son invitados a recostarse y descansar con el amante en este entorno idílico (*Ecl.* 4.38-42; 4.46-48)⁹⁰. La naturaleza se convierte en argumento de seducción. También el deseo sexual de los animales se pone como ejemplo del orden natural ante la amada esquiva: *Ecl.* 4.26-29 *cerva marem sequitur; (...) / et montes silvaeque: suos habet arbor amores*⁹¹. En este pasaje la referencia final a los árboles podría evocar la conocida imagen, ubicua en poesía, del árbol maridado a las vides, como símbolo de la unión entre los amantes, pero es más probable que aluda a los amores entre dioses y ninfas que en su huida se transforman en plantas⁹²: la referencia en ese caso es aciaga, pues no hace sino profundizar en la imagen de la amada huidiza y el amor no correspondido.

También el enamorado se compara con los dioses, que “aman” sus árboles favoritos: 2.50-52 *nam dum Pallas amat turgentes unguine bacas, / dum Bacchus vites, Deo sata, poma Priapus, / pascua laeta Pales, Idas te diligit unam*.

Pero la naturaleza también sirve de recordatorio del paso del tiempo y la fugacidad de la belleza y, consecuentemente, como argumento coercitivo (*vid. supra* en el apartado “Amenazas”). En la canción de Lícidas en la *Égloga* IV se pone el ejemplo de la vegetación como símbolo de la belleza efímera (*Ecl.* 4.21-23) y el del mundo animal como recordatorio del paso de la edad (*Ecl.* 4.32-34).

El ser amado influye en la propia naturaleza: es decir, el enamorado percibe la naturaleza de diferente manera proyectando su estado anímico. Sin la amada, los lirios le parecen negros, pálidas las rosas, sin color el jacinto y sin olor el mirto y el

⁸⁹ La combinación de viburnos y cipreses la toma Nemesiano de las *Églogas* de Virgilio (1.24-25). Nemesiano rescata la imagen al pensar en la ciudad y se compara a sí mismo, un rústico, con los citados arbustos. Cf. Paul. Nol. 11.36-38.

⁹⁰ Véanse los antecedentes en Hubbard 2001, 201 y n. 92.

⁹¹ Cf. Verg. *Ecl.* 2.63-65; *Georg.* 3.242-244; Ov. *Ars* 2.481-492; *Met.* 9.731-734; *Fast.* 3.193-194. Más pasajes similares en Korzeniewski 1976, 49 y Magaña 2001, 604-607. Cf. Prop. 1.18.19 *si quos habet arbor amores*.

⁹² Para otras interpretaciones, véase Williams 1986, 154-155.

laurel (*Ecl.* 2.44-46⁹³), mientras que la presencia de la amada provocará un renacer la primavera: 47-48 *at, si tu venias, et candida lilia fient / purpureaeque rosae et dulce rubens hyacinthus; / tunc mihi cum myrto laurus spirabit odores* (véase Magaña 2001, 385-386). La amada causa en el enamorado y en la naturaleza el mismo efecto que Proserpina en Ceres y, de hecho, como se ha visto, el pastor se equipara a los dioses del campo.

Finalmente, el *locus amoenus* puede ser el escenario de una violación (*Ecl.* 2.4-5 *hanc, cum vicini flores in vallibus horti / carperet et molli gremium compleret acantho...*), como bien sabe cualquier lector familiarizado con las *Metamorfosis* y los *Fastos* de Ovidio⁹⁴, pues las flores son un elemento simbólico que sugiere la defloración de la virgen (Karakasis 2011, 299)⁹⁵. Curiosamente Idas y Alcón no solo han violado a la joven Dónace mientras ella recogía flores, sino que además, una vez la muchacha ha sido apartada de ellos, Idas se la imagina en la misma actividad: el verso 2.24 (*roseis stringentem lilia palmis*) mezcla de manera convencional el color de la rosa con el lirio, típico detalle cromático común en la *descriptio pulchritudinis*⁹⁶ (Karakasis 2011, 304), al tiempo que sugiere la evocación del encuentro sexual entre los muchachos.

28. Placer⁹⁷: el placer sexual no está ausente de las *Églogas*. Antes al contrario, en la presentación de la *Égloga* II se alude a las primeras relaciones sexuales de los pastores con Dónace, mediante el término *gaudia*: *Ecl.* 2.7 *tum primum dulci carpebant gaudia furto*. A esa consumación del amor debe aspirar el enamorado paciente y sufrido: *Ecl.* 4.59 *sic olim gaudia sumet*.

29. Quejas de amor⁹⁸: expresiones de dolor o sufrimiento que profiere el enamorado. Se espera de ellas que tengan un efecto sanador: cf. Prop. 1.9.34 *dicere quo pe-reas saepe in amore levat*. El término *querela* equivale a “canto de amor” y aparece al comienzo de las dos poemas, en ambos casos acompañado del adjetivo *dulcis*: *Ecl.* 2.15 *carminibus dulci parant relevare querela*; 4.13 *inque vicem dulces cantu dixere querelas*⁹⁹. Aunque Karakasis (2011, 302) interpreta *dulcis querela* como una alusión a la poesía elegíaca, no es menos cierto que la juntura aparece en Lucrecio en sendas ocasiones para aludir a los sonos de la flauta (4.584-585 *dulcisque querellas, / tibia quas fundit digitis pulsata canentum*; 5.1384).

30. Rechazo¹⁰⁰: en la *Égloga* IV Mopso insiste una y otra vez en el rechazo de Méroe, que lo evita y huye de él: *Ecl.* 4.15-16 *cur nostros calamos, cur pastoralia vitas / carmina? quemve fugis?*; 4.30 *tu tamen una fugis miserum, tu prodis amantem*. El enamorado preferiría un rechazo verbal tajante: *Ecl.* 4.18 *tandem, dura, nega: possum non velle negantem*.

⁹³ Pasaje modelado sobre Calp. *Ecl.* 3.51-54. Cf. Verg. *Ecl.* 7.54-60. Véanse más pasajes similares en Korzeniewski 1976, 31-32.

⁹⁴ Moreno Soldevila 2017, 21. Véanse más detalles en el apartado “Violación” de este artículo.

⁹⁵ Véase el análisis de Vichesí 1988, 136-7.

⁹⁶ DMA, s.v. “Descripción de la belleza de la amada” (Moreno Soldevila), ‘rojo sobre blanco’, 139-140.

⁹⁷ DMA, s.v. “Placer” (Moreno Soldevila), 323-326.

⁹⁸ DMA, s.v. “Quejas de amor” (Librán Moreno), 349-351.

⁹⁹ Para el canto como *remedium amoris*, vid. *infra* el apartado “Remedios de amor”.

¹⁰⁰ DMA, s.v. “Rechazo” (Librán Moreno), 353-356.

31. Regalos¹⁰¹: los *munera amoris* son parte esencial del cortejo. Como bien ha estudiado Laguna Mariscal, «desde muy antiguo se ha considerado que un argumento eficaz de seducción amorosa, por parte del hombre, era prometer verbalmente regalos materiales a la mujer que pretende seducir (lo que es captado por la mujer con el oído), presentándose así como macho proveedor» (2014, 28). En el caso de la poesía de inspiración pastoril, los regalos tratan de demostrar la riqueza agropecuaria del oferente, pero también pueden tener un valor simbólico, pues ciertas mascotas están relacionadas con el amor. En *Ecl.* 2.35-36 Idas no ofrece directamente un regalo a la amada, pero habla de su rico ganado, que pone indirectamente a disposición del sustento de la amada: *quid tibi, quae nosti, referam? scis mille iuvencae / esse mihi, nosti nunquam mea mulctra vacare*. La alusión a las mil cabezas de ganado y la leche que producen la encontramos en el *Idilio* XI de Teócrito (11.34-35), la *Égloga* II de Virgilio (2.20-22), el canto de Polifemo (Ov. *Met.* 13.820-821) —aunque el Cíclope no las cuenta, porque es de pobres contar el ganado (823-824)— y la *Égloga* III de Calpurnio Sículo (3.68-69)¹⁰².

En cambio, Alcón sí ofrece a Dónace regalos que Idas no ha sido capaz de darle (*Ecl.* 2.60), estableciendo así una rivalidad implícita entre pastores que se encuentra en otros pasajes bucólicos¹⁰³. ¿Pero qué regalos ofrece? Mascotas sobre todo¹⁰⁴: un ruiseñor (*aedona*) que cuando se le abre la jaula prefiere volver a su encierro (61-66), una liebre joven y dos palomas (67). La liebre y las palomas aparecen ampliamente documentadas como regalos de enamorados en la Antigüedad clásica (Korzeniewski 1976, 120; Magaña 2001, 405), no así el ruiseñor, que, sin embargo, evoca inevitablemente el gorrión que hacía las delicias de Lesbia (Catul. 2 y 3)¹⁰⁵. Al melodioso ruiseñor que entona largos cantos y que prefiere el encierro de su jaula a la libertad de los bosques le dedica Alcón un extenso pasaje, que puede interpretarse como una identificación del pastor con la mascota: el canto del ruiseñor es triste, pues lamenta la pérdida de Itis (Sen. *Ag.* 671 *tristis aedon*), y uno de los más bellos de la naturaleza. Como en el caso de las cigarras, son los machos los que cantan para atraer a las hembras, de manera que el regalo del ruiseñor abunda en el paralelismo entre el pastor y el mundo animal. Por otro lado, el ruiseñor común es un ave que difícilmente abandona las espesuras de los bosques, de modo que el afán de este pájaro por la cautividad es un *adynaton* que evoca la sumisión del amado. Los regalos más humildes pero con connotaciones eróticas de Alcón frente a la ostentación de riqueza agropecuaria de Idas recuerdan, como señala Karakasis (2011, 314), el triángulo amoroso que se establece en la elegía entre la *puella*, el *dives amator* y el *pauper poeta*.

32. Remedios de amor (*remedia amoris*)¹⁰⁶: como ya se ha mencionado, el amor aparece como una enfermedad mental y física que requiere curación (*Ecl.* 2.28). El único remedio al que se entregan los pastores de una y otra égloga es el canto, que alivia los pesares y sirve de consuelo: *Ecl.* 2.14-15 (Magaña 2011, 359-361);

¹⁰¹ DMA, s.v. “Regalos” (Traver Vera), 358-361.

¹⁰² Véanse más paralelos en Korzeniewski 1976, 30; Magaña 2001, 370-371.

¹⁰³ Vid. *supra* el apartado “Concatenación de amor”.

¹⁰⁴ DMA, s.v. “Mascota” (Montañés), 265.

¹⁰⁵ Y ave de Venus (cf. DMA, s.v. “Símbolos de amor”, ‘palomas’ [Librán Moreno], 397-398). Sobre las aves como regalos de amor, léase Librán Moreno 2014, especialmente las páginas 64-65. Para los antecedentes bucólicos de estos regalos, véase Hubbard 2001, 190 n. 73 y Karakasis 2011, 314 (y n. 85 para el ruiseñor), 315.

¹⁰⁶ DMA, s.v. “Remedios de amor” (Socas), 361-364.

2.18-19; 4.19 *levant et carmine curas*¹⁰⁷. Las vacas de uno de los pastores se solidarizan de alguna manera con su dueño y dejan de comer y de beber, y por tanto de producir leche, provocando que los terneros llenen el aire con sus mugidos. Según el pastor, lo hacen para consolarle y curarle la locura de amor: *Ecl.* 2.27-32 *interea, tamquam nostri solamen amoris / hoc foret aut nostros posset medicare furores, / nulla meae trinis tetigerunt gramina vaccae / (...) / stant vituli et teneris mugitibus aera complent*. Pero la cuestión es: ¿de dónde colige el pastor que esta actitud de su ganado puede tener la intención de ayudarle en su sufrimiento y no es simplemente un reflejo simpatético¹⁰⁸ más cercano en su configuración a los *signa amoris* o síntomas de amor? El paralelo más cercano es Verg. *Ecl.* 10.60 *tamquam haec sit nostri medicina furoris*, pero ahí el protagonista se refiere a las actividades que el mismo pastor realiza para entretenerse y olvidarse de sus penas de amor. La escena también recuerda el dolor que provoca en la naturaleza la muerte de Dafnis en Verg. *Ecl.* 5.26-27: *nulla neque amnem / libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam* (cf. Hubbard 2001, 186). Todas estas ideas están presentes en nuestro pasaje, pero tenemos que remitirnos no solo a los antecedentes bucólicos, sino también erotodidácticos, concretamente a los *Remedia amoris* de Ovidio. En ese poema el *magister amoris* aconseja los trabajos del campo como curación para una pasión enfermiza, pues cualquier preocupación (el amor) tiene que ceder a otra mayor (todas las tareas del campesino): Ov. *Rem.* 169-170 *Rura quoque oblectant animos studiumque colendi: / quaelibet huic curae cedere cura potest*. Entre las ocupaciones y sonidos que mantienen entretenido al enamorado, el Sulmonés cita los mugidos de los terneros que no encuentran a su madre: 183-184 *Parte sonant alia silvae mugitibus altae, / et queritur vitulum mater abesse suum*. Siguiendo pues la argumentación del poema Ovidiano, las dificultades del trabajo en el campo sirven al enamorado para superar su enfermedad, y de esa manera el ganado del poema de Nemesiano, al dejar de comer y beber, no solo estaría simpatizando con el sentimiento de su dueño, sino también contribuyendo a sacar al pastor de la languidez propia del enamoramiento y a pasar a la acción¹⁰⁹. Finalmente, los mugidos de los terneros, como el canto de las cigarras y la evocación del canto del ruiseñor, que ya se han comentado, se constituyen en acompañamiento musical y trasunto melancólico del canto del enamorado.

33. Rival: véanse *supra* los apartados “Concatenación de amor” y “Regalos”.

34. Síntomas de amor (*signa amoris*)¹¹⁰: efectos de la enfermedad del amor en el enamorado, señales físicas y psicológicas del enamoramiento. El pastor Idas en la *Égloga* II, tras enumerar la apatía de su propio ganado (2.29-32), confiesa que él mismo no puede dedicarse a las tareas que le son propias como ganadero, como tejer los cestillos para cuajar el queso¹¹¹: 33-34 *ipse ego nec iunco molli nec vimine lento*

¹⁰⁷ Para los antecedentes bucólicos de la idea del canto como terapia, véase Hubbard 2001, 198-199, quien señala que precisamente los lamentos de Coridón y Galo en las *Églogas* II y X de Virgilio ofrecen una visión menos optimista, y Karakasis 2011, 301 y 328.

¹⁰⁸ Una «pathetic fallacy», como señala Karakasis 2011, 305.

¹⁰⁹ La frase *mugitibus... complent* recuerda a un pasaje virgiliano que refuerza la personificación, la intención casi humana del ganado en este poema: Verg. *Ecl.* 6.48 *Proetides implerunt falsis mugitibus agros*.

¹¹⁰ DMA, s.v. “Síntomas de amor” (Traver Vera), 398-402.

¹¹¹ «Every day menial tasks often appear in the background of more important pastoral activities, such as singing; but the suspension of menial activities (cf. also Theocr. 1.52-3) is also associated in both Theocritean and

/ *perfece calathos cogendi lactis in usus*. A la desidia se unen la palidez (41 *pallidior buxo violaeque simillimus erro*)¹¹², la inapetencia (42-43 *omnes ecce cibos et nostri pocula Bacchi / horreo*)¹¹³ y el insomnio (43 *nec placido memini concedere somno*)¹¹⁴. Y por si fuera poco, el enamorado experimenta una alteración de los sentidos: deja de ver los colores de la naturaleza (los lirios le parecen oscuros, las rosas pálidas y el jacinto apagado, 44-45) y no es capaz de percibir el olor del mirto y el laurel, dos plantas muy aromáticas y asociadas a Venus y Apolo respectivamente (46). La alteración de los sentidos por efecto del amor es un *signum amoris* inmortalizado por Safo (31.13-14) y Catulo (51.5-6).

35. Vino¹¹⁵: en la *Égloga* III los Sátiros se lanzan en pos de las Ninfas espoleados por el vino: *Ecl.* 3.56 *et venerem iam vina movent*. Estos acompañantes de Baco son famosos por su lubricidad, pero el efecto del vino como *irritamentum Veneris* es omnipresente en la literatura antigua (*Ov. Rem.* 805 *vina parant animum veneri*) y en no pocas ocasiones se relaciona con la violación (*vid. infra*)¹¹⁶.

36. Violación¹¹⁷: la *Égloga* II se abre con una violación. Los jóvenes Idas y Alción atacan a la vez a Dónace (7 *invasere simul*) mientras ella recoge flores —concretamente acanto¹¹⁸— en su regazo (4-5). Como ya se ha mencionado, el *locus amoenus* y la muchacha que recoge flores anticipan la violencia sexual en muchos textos literarios. Este acto de agresión sexual, totalmente inusitado en el género pastoril (Karakasis 2011, 299-300), se enmascara a duras penas con el adjetivo *dulcis*, puesto que *furtum* se aplica a la violación y a otros amores ilícitos (*ThLL* s.v. *furtum* 6.1.1649.68-1650.25): 7 *tum primum dulci carpebant gaudia furto*. Más brutal y visual resulta la descripción del rapto de las ninfas por parte de los Sátiros borrachos en *Ecl.* 3.56-58: *raptantur amantes / concubitu Satyri fugientes iungere Nymphas; / iam iamque elapsas, hic crine, hic veste retentat*. Como señala Magaña (2001, 541), «es frecuente encontrar en la literatura antigua escenas en las que se describe a Sileno o a los sátiros persiguiendo a ninfas o muchachas jóvenes (. . .). Sin embargo éste es el primer ejemplo que encontramos dentro de la literatura pastoril».

3. Conclusiones

Las *Églogas* de Nemesiano beben abiertamente de la tradición bucólica anterior, fundamentalmente de Teócrito, Virgilio y Calpurnio Sículo, pero de una manera creativa y no exenta de originalidad. En el reducido marco de estos cuatro poemas, encontramos diferentes maneras técnicas de relacionarse con la tradición literaria:

Vergilian pastoral with the erotic distress of a pastoral lover, cf. e. g. Theocr. 11.73 and Verg. *Ecl.* 2.71-241» (Karakasis 2011, 303).

¹¹² Magaña 2001, 374-375; Karakasis 2011, 309.

¹¹³ Korzeniewski 1976, 118; Magaña 2001, 378; Karakasis 2011, 310.

¹¹⁴ Magaña 2001, 377-378; Karakasis 2011, 310.

¹¹⁵ *DMA*, s.v. “Vino” (Socas), 449-453.

¹¹⁶ *DMA*, s.v. “Vino” (Socas), 450; Korzeniewski 1976, 127.

¹¹⁷ *DMA*, s.v. “Violación” (Domínguez Martín-Martos Fernández), 453-458.

¹¹⁸ La peculiar forma de esta flor invita a pensar en una evocación sexual, dado que *gremius* puede tener un valor erótico eufemístico: *ThLL*, s.v. *gremius* 6.2.2322.36-51, i. q. *pudendum muliebre, uterus*.

como ha señalado Hubbard (2001, 212), «each of Nemesianus' four eclogues thus explores a different avenue for overcoming the anxiety of Virgilian influence».

No obstante, Nemesiano no se limita a recrear e imitar los motivos amorios propios de la poesía bucólica, sino que combina elementos tomados de otros géneros, fundamentalmente la elegía, como bien ha demostrado Karakasis 2011¹¹⁹, y lo hace de una manera más compleja de lo que una lectura superficial permite observar, gracias al uso de la intertextualidad: «Nem. 2 seems consciously designed as a mosaic of allusions with multiple layers: either passages that conflate more than one source or references to subtexts that themselves possess significant subtexts» (Hubbard 2001, 185). Además de los préstamos de la poesía elegíaca, son cruciales para entender los diferentes matices del poema la poesía épica —fundamentalmente, aunque no de forma exclusiva, la *Eneida*—, las *Odas* de Horacio, por no hablar de la comedia, la poesía epigramática y la novela griegas.

En general el desarrollo de los motivos amorios es bastante tradicional, pero no se puede negar al poeta una cierta originalidad: más allá de las innovaciones temáticas —como la incorporación del motivo de la violación en la poesía pastoril o la innovación del ruseñor como *munus amoris*—, la combinación de elementos amorios en un nuevo contexto tiene como efecto fundamental el distanciamiento irónico de la voz poética de sus personajes, cuyas aspiraciones y expectativas resultan vanas, infundadas o, directamente, ridículas. Por recapitular algunos ejemplos, la caracterización de la amada como *puella* desdeñosa en la *Égloga* II no se corresponde con su realidad de violación y encierro (Kegel-Brinkgreve 1990, 172), mientras que la amada de la *Égloga* IV se vislumbra como una muchacha joven que huye, cual ninfa de los Sátiros, del agobiante pastor. Por otro lado, el amor entre Yolas y Lícidas es inviable en términos de edad, y en el canto de Lícidas subyace una obsesión por la belleza de su amado y el deseo de su destrucción, entre la fascinación y el resentimiento. Asimismo, no son pocos los pasajes en los que se llama la atención sobre la imposibilidad de estos amores y la inutilidad del canto pastoril para aliviar las penas de amor (Karakasis 2011, 297).

La voz poética, mediante el recurso de la intertextualidad y la combinación novedosa de elementos amorios muy conocidos, se distancia de sus personajes y arroja una mirada irónica sobre sus sentimientos, lo que convierte esta colección en un erudito divertimento. En definitiva, puede comprobarse que la tradición e imaginaria amoriosa siguen desarrollándose más allá del s. II d.C. y que la Antigüedad tardía nos depara desarrollos originales sobre una base sólida pero dinámica, en continua evolución.

4. Bibliografía

- Arcaz Pozo, J. L. (2012), «*Senilis amor*: Postura de los elegíacos latinos frente al amor en la vejez», *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, 32, 3-28.
- Baraz, Y. (2015), «Sound and Silence in Calpurnius Siculus», *AJPh* 136, 91-120.
- Beato, J. (2003), «Da normalidade de Calpúrnio à singularidade de Nemesiano», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 5, 83-105.

¹¹⁹ Véase también Hubbard 2001, 197.

- Castagna, L. (1970), «Le fonti greche dei *Bucolica* di Nemesiano», *Aevum* 44, 415-443.
- Chinn, C. (2017), «The Reception of Classical Pastoral in the Age of Constantine», en S. Bjornie (ed.), *The Life and Legacy of Constantine: Traditions through the Ages*, Londres – Nueva York, Routledge.
- Correa, J.A. (1984), *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, Madrid, Gredos.
- Cristóbal López, V. (1980), *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense.
- Fernández Galiano, M. (1984), «Títo y Melibeo. La poesía pastoril grecolatina: Nemesiano», *Cuadernos de la Fundación Pastor* 32, 455-69.
- Green, R. (2004), «Refinement and Reappraisal in Virgilian Pastoral», en R. Rees (ed.), *Romane memento. Vergil in the Fourth Century*, Londres, Bloomsbury, 17-33.
- Hubbard, T. K. (2001⁴), *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Karakasis, E. (2011), *Song Exchange in Roman Pastoral*, Berlín – Nueva York, De Gruyter.
- Kegel-Brinkgreve, E. (1990). *The Echoing Woods: Bucolic and Pastoral from Theocritus to Wordsworth*, Ámsterdam, J. C. Gieben.
- Korzeniewski, D. (1976), *Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Laguna Mariscal, G. (2014), «Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy», en R. Moreno Soldevila y J. Martos (eds.), *Amor y sexo en la literatura latina*, Huelva, Universidad de Huelva, 25-55.
- Librán Moreno, M. (2014), «La avifauna en la poesía latina de amor», en R. Moreno Soldevila y J. Martos (eds.), *Amor y sexo en la literatura latina*, Huelva, Universidad de Huelva, 57-93.
- Magaña Orué, E. (2001), *Las Églogas de Nemesiano: Comentario filológico*, Madrid, Universidad Complutense.
- Mayer, R. 2006. «Latin Pastoral after Virgil», en M. Fantuzzi y T. Papanghelis (eds.), *Greek and Latin Pastoral*, Leiden – Boston, Brill, 451-466.
- Moreno Soldevila, R. (2011), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (ss. III a.C.-II d.C.)*, Huelva, Universidad de Huelva.
- Moreno Soldevila, R. (2017), «El amor y la edad en las *Églogas* de Nemesiano», en J. Martos y R. Moreno Soldevila (eds.), *La tradición erótica en la poesía latina tardía*, Nordhausen, Bautz Verlag, 13-35.
- Seng, H. (2016), «Spätantike Bukolik. Zu den Eklogen Nemesians», en H. Seng y I. M. Weiss (eds.), *Bukoliasmos: antike Hirtendichtung und neuzeitliche Transformationen*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 59-84.
- Verdière, R. (1974), *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden, Brill.
- Vinchesi, M.A. (1988), «Il canto d'amore nella seconda egloga di Nemesiano e l'officina poetica di un tardo autore bucólico», *Percorsi della memoria* 1, 133-143.
- Volpilhac, P. (1975), *Némésien, Oeuvres*, Paris, Les Belles Lettres.
- Volpilhac, P. (1998), «État présent des recherches sur Némésien», en W. Haase (ed.), *ANRW* II 34.4, 3175-3178.
- Walter, H. (1988), *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Williams, H.J. (1986), *The Eclogues and Cynegetica of Nemesianus*, Leiden, Brill.